نشریه‌ی "پیک موسیقی و تئاتر"، ویژه‌ی سازهای آرشه‌ای و نوازندگان برجسته‌ی آن‌ها، سال سی‌ام، شماره‌ی ۷، اول آوریل ۱۹۲۸.

ژول بوشری، ژاک تیبو و لوسین کَپه؛ سه اُستاد بزرگ مکتب فرانسوی ویولُن.

ترجمه و توضیحات: محسن کاظمیان

(برگرفته از نسخه‌ی دست‌نویس منتشرنشده)

مرداد ۱۴۰۵ ه.ش.

هفده کوارتِت بتهوون

نوشته‌ی لوسین کَپه

در کنار بنای عظیمی که دُ مارلیاو، تاریخ‌نگار کوارتت‌ها، در ستایش بتهوون برپا کرده است، لوسین کپه همچنان رسولِ ایمانی سوزان و مبلغ خستگی‌ناپذیرِ آیین بتهوونی باقی مانده است. هر دوی آنان زندگی خود را وقف اثبات عظمت بزرگ‌ترین نابغه‌ی موسیقی کرده‌اند: یکی با تحلیلی آکنده از تأثری عمیق و ماندگار، و دیگری با زنده نگه‌داشتن پاک‌ترین شعله، با درخشان‌ترین زندگی‌ای که وقف شناخت روانِ این شخصیت عظیم و نیرومند شده است.

آنچه در اینجا می‌آید نه شرح و تفسیر موشکافانه‌ای است، و نه راهنمایی برای تفسیرِ متن‌های موسیقایی؛ هرچند لوسین کپه بیش از هر کس صلاحیت آن را داشت که نخستین نمونه‌ی چنین کاری را به ما عرضه کند.

این، بخشی از تأملات یک شاعر است. اندیشه‌ای ژرف و فلسفی است که او را هدایت می‌کند و به او جان می‌بخشد؛ اندیشه‌ای که آن را به همکاران پی‌درپی خود منتقل می‌کند.

این همان ستاره‌ای است که او را به سوی آرمانی هرچه شریف‌تر و والاتر هدایت می‌کند؛ همان دیدِ درونی از دردها، رؤیاها، اضطراب‌ها و شادی‌های مشترک؛ و همان روحِ خودِ آفریننده است که کپه با ارادت خود به عمق آن نفوذ کرده، تا برای ما آن «یاریِ همدلانه» را بیاورد که ما را در مسیر زیبایی جاودانه قرار خواهد داد.Ch. T.

طرح از لئو روژه: لوسین کپه، در دوره‌ای که کوارتت او تأسیس شد.

سطرهایی که در ادامه می‌آیند از **دست‌نوشته‌ای منتشرنشده** استخراج شده‌اند که آقای لوسین کپه تأملات طولانی و ژرف هنری خود را در آن ثبت کرده است. خوشحالیم که برای نخستین بار این بخش را در اختیار خوانندگان Courrier Musical قرار می‌دهیم؛ بخشی که این هنرمند بزرگ، با لطف و توجه خود، پذیرفته است در اختیار ما بگذارد.

پیشگفتار هفده کوارتت بتهوون

موسیقی بتهوون چیزی بیش از موسیقی است!...

آن یک کلام است!...[1]

او سخن می‌گوید، روایت می‌کند، توصیف می‌کند؛ روح او در این زبان شگفت‌انگیز با ما گفتگو می‌کند.

آنچه او بیان می‌کند زندگیِ خودش است، نه صرفاً موسیقی.

چهار جهانِ حس و ادراک حسی (Sensation)، عاطفه (Sentiment)، عقل (Raison) و روح (Esprit) از هر سو پیموده می‌شوند؛ در آنجا توضیح داده می‌شوند، بیان می‌شوند و ژرفا می‌یابند؛ و همه اینها با ابزارهایی از سادگیِ بی‌نهایت، بدون هیچ چیز بیهوده، پرطمطراق یا رقیق و کش‌دار.

همه‌چیز به کامل‌ترین شکل در جای خود قرار دارد، و **اثر او همان‌قدر ژرف و هماهنگ است که طبیعت.**

هفده کوارتت او، که بر سراسر آثارش سیطره دارند، گویی بیانِ حتی کوچک‌ترین جزئیات زندگی او هستند و، به تعبیری، خاطرات شخصی خود او.

هرچه بیشتر در آنها عمیق می‌شویم، میدان دید گسترده‌تر می‌شود و آن زبان خارق‌العاده، آن کلام بی‌همتا را کشف می‌کنیم که از موسیقی فراتر می‌رود و به نوعی به فلسفه‌ی این هنر تبدیل می‌شود!...

بتهوون فقط زندگی را توضیح نمی‌دهد؛ بلکه علل والاتری را که زندگی را پدید آورده‌اند نیز بیان می‌کند.

تنها از خلال کوارتت‌های او و از همین راه است که می‌توان چرایی و توجیهِ هر آنچه تکامل بشر را تشکیل می‌دهد کشف کرد. علت گرایش‌های ما، اعمال ما، آرزوهای ما و خواسته‌های ما در این موسیقی وصف‌ناپذیر و جاودانه بیان شده است.

---

[1] Verbe؛ در اینجا مقصود «کلامِ زنده و بیانگر» است.

در هنر بتهوون نقاشی، پیکرتراشی، شعر، فلسفه و دین وجود دارد. تمام عناصری که حضورشان موجب پیشرفت تمدن‌ها شده است در آن یافت می‌شوند؛ و حتی بیش از این: طبیعت، با درختانش، گل‌هایش، جویبارهایش، رودخانه‌هایش، دریاهایش و کوه‌هایش.

به نظر ما، هیچ اثر انسانی‌ای با هفده کوارتت بتهوون قابل مقایسه نیست.

آنها انجیلِ زندگی هستند؛ و آموزه‌هایی که در خود دارند ـــ اگر آن‌گونه که باید فهمیده شوند ـــ از سودمندترین آموزه‌ها برای بشریت خواهند بود.

درباره‌ی یافتن معنای پشت نت‌ها:

متأسفانه آنچه در برابر ما قرار دارد، خودِ اثر است، همان‌گونه که هست: فقط با نت‌هایش، نوانس‌هایش و حرکت‌هایش؛ مجموعه‌ای که وقتی توسط نوازندگان اجرا می‌شود، چندان چیزی بیش از خودِ نتِ چاپ‌شده به ما نمی‌دهد.

باید چراییِ تمام این جهان را کشف کرد.

باید با این اثر ــ که نت‌هایش فقط نمای بیرونی آن را نشان می‌دهند ــ فراتر رفت؛ و با هر روز ژرف‌تر شدن در این فضای اسرارآمیز است که سرانجام می‌توان حقیقتی را کشف کرد که بر آفرینش و تحقق این اثر حاکم بوده است. برای این منظور، به نظر ما مفید آمد که پژوهش خود را بر حضور چهار عنصر بنیادی که بشریت در درون آنها تحول می‌یابد بنا کنیم:

- قلمرو فیزیولوژیک؛ حیات جسمانی و بدنی،
- قلمرو عاطفی،
- قلمرو عقل و هوش،
- قلمرو روحانی.

درست یا غلط، این همان کلیدی بوده است که به ما کمک کرده در هفده کوارتت عمیق‌تر شویم و هرچه بیشتر بر این اثر عظیم کار می‌کردیم، حساسیت عواطف خود را در همه جهت‌ها افزایش دهیم.

با در اختیار داشتن این وسیله بنیادی، نسبتاً آسان می‌شود به آن بیانِ گویایی نفوذ کرد که حرکت‌های این چهار بخش را توجیه می‌کند؛ چهار بخشی که یک کل را تشکیل می‌دهند و هر یک در سطح خود در کشمکش‌اند، اما در مجموع وحدت زندگی و علتِ تکامل بشر را می‌سازند!...

چه فلسفه‌ی شگفت‌انگیزی آن‌گاه آشکار می‌شود!

و چقدر بهتر می‌توان علل والاترِ رنجی را که به شادی می‌انجامد و نابودیِ خودخواهی را که به نوع‌دوستی می‌رسد فهمید!...

اکنون به خود اجازه می‌دهیم خواننده‌ای را که به ما اعتماد کرده است، از میان پیچ‌وخم‌های این اثر ــ که در میان همه آثار والاست ــ هدایت کنیم؛ ابزارهایی را که در این راه به ما کمک کرده‌اند به او نشان دهیم، و از او بخواهیم در این مطالعه هیچ ادعای قطعی و نهایی‌ای درباره معنای هنر بتهوون نبیند، بلکه آن را صرفاً یاری‌ای همدلانه بداند که آمادگی و پذیرندگی بیشتری در برابر اثر ایجاد می‌کند.

کوارتت شماره‌ی ۱۶، اُپوس ۱۳۵

بار دیگر، بتهوون احساس ناخوشی می‌کند ... سرنوشت او را می‌فشارد و برای آخرین بار در چنگ خود می‌گیرد... مرگ آنجاست... او حضورش را حس می‌کند و می‌داند که نزدیک است...

هرچه ساعت‌ها می‌گذرند، نیروهایش کاهش می‌یابند!...

تیرهایی عجیب، از سوی دست‌هایی نامرئی، به سوی پرنده‌ی بزرگِ زخمی پرتاب می‌شوند!...

در این توهمات تازه، بار دیگر بخش‌هایی بسیار مبهم از همه‌ی آنچه دیده، تحمل کرده، بر او گذشته و پذیرفته است در برابرش ظاهر خواهند شد!...

آن علامت سؤال عظیم شکل می‌گیرد...

زندگی جسمانیِ رنجورش در آستانه‌ی پایان یافتن است، تا راه را برای روحِ نورانیِ او آزاد کند!...

بااین‌حال، هنوز با تلاش‌هایی کوچک مقاومت می‌کند...

هنوز چیزهای بسیاری برای گفتن داشت!...

اما سرانجام تسلیم می‌شود و به‌سرعت تمام عناصری را که زندگی او را در این جهان ساخته‌اند از نظر می‌گذراند...

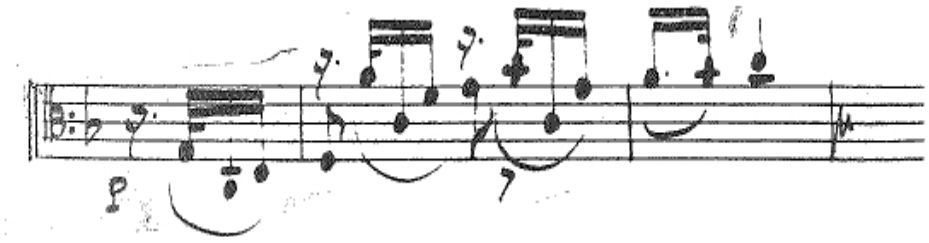
موومان نخست این کوارتت، به نوعی «وسواسِ مرگ» است...

مرگ او را فرا می‌خواند، پیرامونش می‌گردد، در انتظار اوست...

این بار، مطابق قانون جاودانه، تصمیم گرفته است برگزیده را به سوی قله‌ها هدایت کند!...

مرگ با او سخن می‌گوید و می‌کوشد ضرورتِ رها کردن این جسمِ بینوا بر زمین را به او بفهماند، تا بتواند راهِ متعالی خود را ادامه دهد!...

مرگ با او استدلال می‌کند!...



مرگ به او می‌گوید:

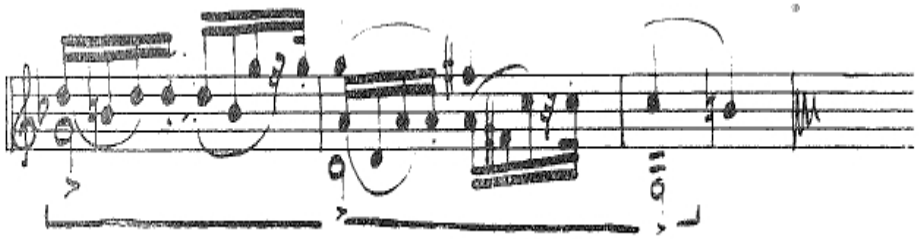
"من مهربانم... بیا!..."

و بتهوون نَفَس یخ‌زده‌ی او را بر خود احساس می‌کند:

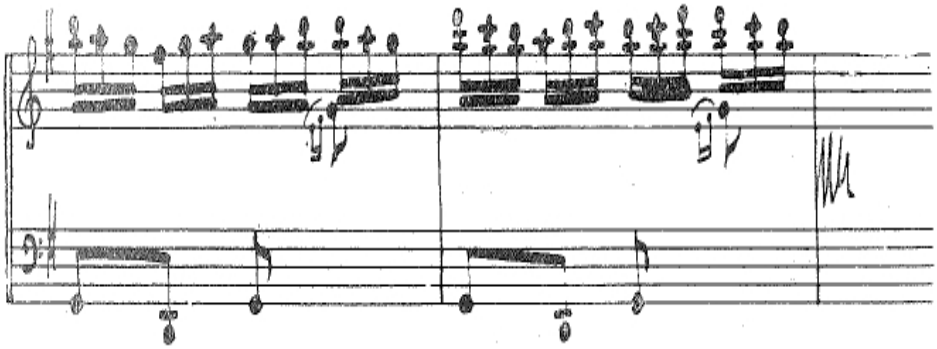
"با هم حرکت خواهیم کرد، و من تو را به قلمرو خود خواهم برد؛ **جایی که تنها در آنجا سرانجام خواهی فهمید!...**":

" تو آن افسونِ خاصِ رهایی از زندان مادی را خواهی پذیرفت، تا منطقِ همه‌ی تقدیرهایی را که هنوز بر تو روشن نشده‌اند، به نظاره بنشینی!..."

"گوش کن!... ساعت‌های زمینی به صدا درآمده‌اند!... ":



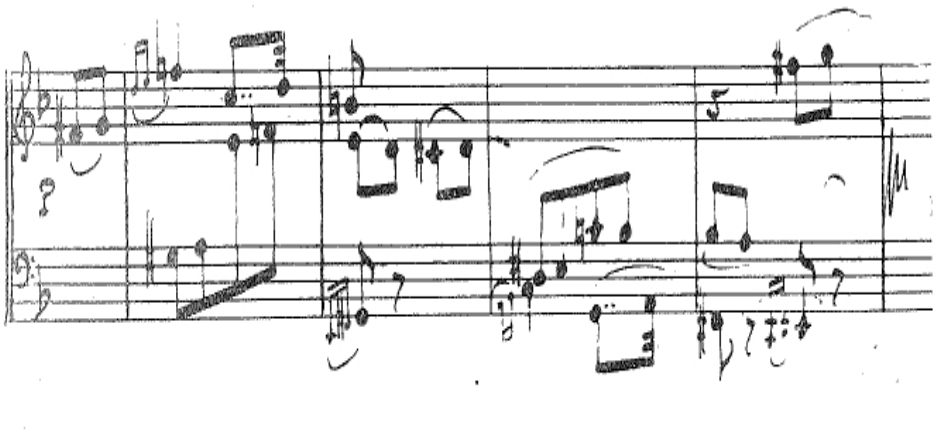
بتهوون نمی‌خواهد بفهمد؛ مقاومت می‌کند... اما چنگال‌ها از هم‌اکنون او را گرفته‌اند!...



اطراف خود را نگاه می‌کند... هیچ‌چیز!... هیچ‌کس!... چشمانش که بر اثر بیماری بزرگ‌تر شده‌اند، به چهره‌ی بزرگ او حالتی اندوه‌زده، نگران و وحشت‌زده می‌دهند...:

توهمات ادامه می‌یابند؛

هولناک، تحمل‌ناپذیر...



او با تمام خشم خود مقاومت می‌کند:

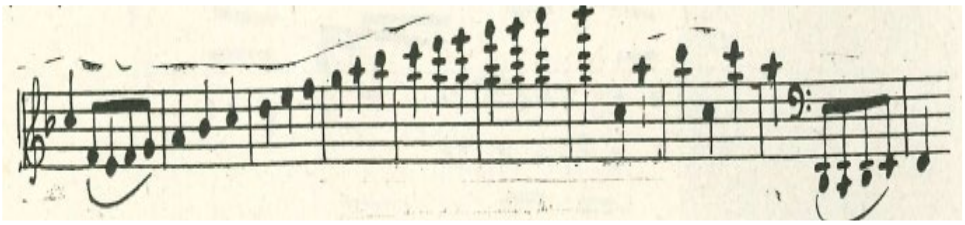
فرسوده و دیگر ناتوان از آن‌که دوباره پیروز شود، تسلیم می‌شود:

سپس وارد این قلمرو تازه می‌شود و رقص مرگ را می‌بیند؛ ناقوس‌هایی عجیب در ذهنش، که از پیش مضطرب، گم‌گشته و مه‌آلود است، به صدا درمی‌آیند...

در همین حال، شکل‌هایی اسرارآمیز، که برای او تازه و ناشناخته‌اند، با حرکت‌هایی خیال‌انگیز و شگفت به جنبش درمی‌آیند!...

نداهایی عجیب ناگهان سر برمی‌آورند، سپس با وزشی خشمگین ربوده می‌شوند و ناپدید می‌گردند:

سپس اسبان تیره‌فام از میان گردبادِ همه‌ی این موجودات می‌گذرند!...



و مرگ می‌رقصد!...

این رؤیت[۲] در تاریکی‌ها می‌گریزد؛ درهم‌شکسته، همچون گردبادی!...

بتهوون در حال مرگ است...

بانوی الهامش[۳] در کنارش زانو زده است...

او به آخرین سرودِ درد گوش می‌دهد...

شب آرام‌آرام در اتاق کوچکی که این غول در آن آرمیده است فرا می‌رسد...

بتهوون از پنجره‌ی نیمه‌باز، بی‌حرکت به پیش روی خود و به آسمانِ بی‌اعتنا خیره شده است...

تنها در رؤیای عظیم خود، آماده است که به سوی قلمرو حقیقی خویش رهسپار شود!...

هق‌هق‌هایی تلخ، قلبش را لبریز می‌کنند...

او خسته است...

---

[۲] اصل فرانسوی La Vision است؛ در اینجا «رؤیت» یعنی آن صحنه یا تصویر درونی‌ای که بتهوون در حالت رؤیاگونه می‌بیند.

[۳] Muse: الهه؛ نیروی الهام هنری.

دل‌زده و بیزار است...

پیشانی‌اش هرچه بیشتر تیره می‌شود...

تلخی در وجودش بالا می‌آید، و نیز انزجار، در برابر رفتار کنونیِ کسانی که دوستشان داشته است...

خطِ اخمی عمیق میان ابروانش نقش می‌بندد...

الهه‌ی الهام او برخاسته است...

با مهربانی بر او خم می‌شود...

و همان درد، او را به آواز درمی‌آورد...

و اکنون، آخرین اشک‌ها فرو می‌افتند، فوران می‌کنند و باز فرو می‌افتند؛ تلخ، سوزان...

بانوی الهام، او را با تمام مهر و عطوفت خود در بر می‌گیرد:

سپس ناگهان از جا برمی‌خیزد، فریادی هولناک سر می‌دهد... و دوباره فرو می‌افتد...

اکنون خوابیده است...

الهه‌ی الهام او، که بر روی بدنش گسترده شده، او را با تمام عشق خود در بر می‌گیرد!...

اکنون راهِ آن‌جهان[۴]، در برابر بتهوون گشوده می‌شود... او خود را ایستاده بر فراز قله‌ای تیره می‌یابد...

و با چشمان درونیِ خود می‌بیند...

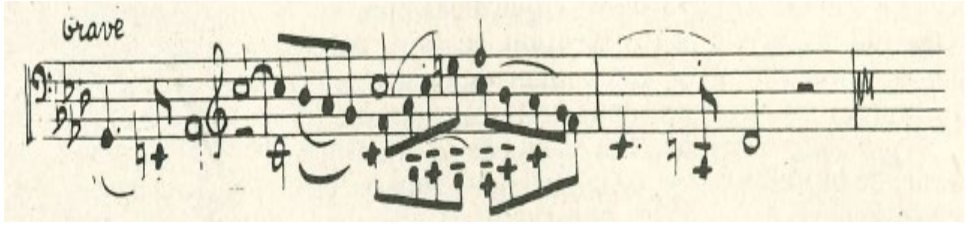
در برابر او راهی است که از میان کوه‌هایی با ارتفاعی شگفت‌انگیز پیچ‌وتاب می‌خورد...

با نگرانی می‌پرسد:

"آیا همین خواهد بود؟..."

صدایی به او می‌گوید:

"آری!... همین خواهد بود!... ":

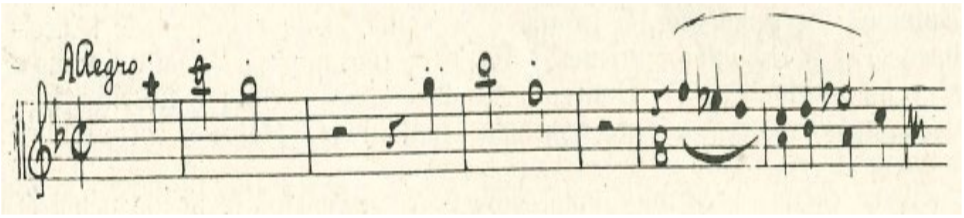


[۴] Au-Delà: آن‌سوی این زندگی، جهان پس از مرگ.

او راهنمایان برتر را فرامی‌خواند؛ آنان که از این پس باید او را هدایت کنند...

از هر سو می‌آیند و دل‌انگیزترین کاروانی را که می‌توان تصور کرد تشکیل می‌دهند...

در هاله‌ای از سپیده‌دم پیچیده شده‌اند؛ به بتهوون لبخند می‌زنند و با شادی او را در راه الهیِ جهان‌های جاودان با خود می‌برند!...



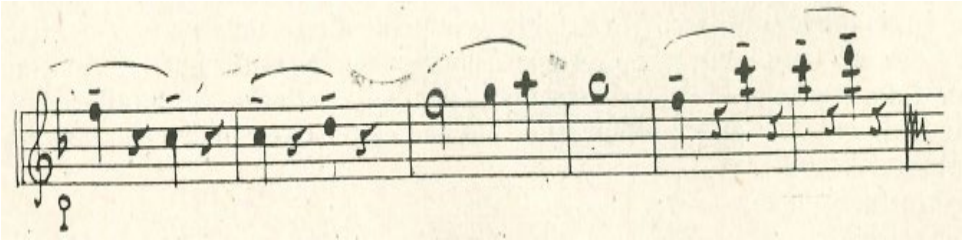
کمی دورتر، عناصر تازه‌ای از قدرت الهی به این کاروان افزوده می‌شوند:

احساسی از خوشبختی‌ای ناشناخته در روح قهرمان ما نفوذ می‌کند؛

او بالا می‌رود، همچنان بالاتر می‌رود،

از قله‌های تیره فراتر می‌گذرد و وارد فضایی می‌شود که نور ستودنیِ آن، سراسر وجود او را در پرتوافشانی‌ای الهی در بر می‌گیرد.

کاروان دل‌انگیز او شادی جاودانه را به آواز درمی‌آورد:



بتهوون، ایستاده بر ارابه‌ای باشکوه، آسمان را با سایه‌ی عظیم خود پر می‌کند...

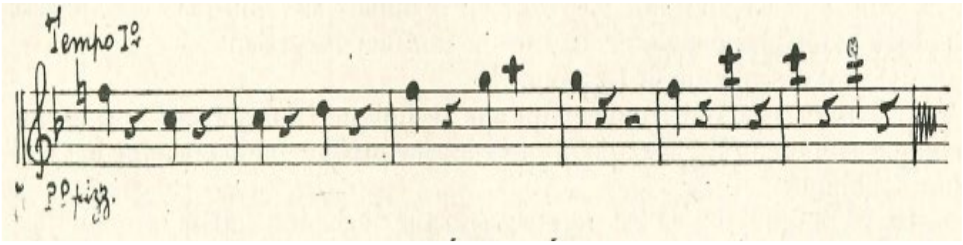
لکه‌هایی از نور، او را رنگین‌فام می‌کنند؛

او از همین حالا، در آن سوی زندگی، به سبب نیکی، فداکاری‌ها و آزمون‌هایش می‌درخشد!...

اکنون به سوی مرکز همه‌چیز، به سوی زیبایی جاودانه می‌رود...

و با توانایی‌های تازه‌ای که یافته است،... و در تابلویی عظیم، یعنی فوگ بزرگ[5]، چشم‌اندازِ همه‌ی این تحولات و پیامدهایشان را برای ما به جا خواهد گذاشت...

کاروان شگفت‌انگیز در افقِ نور ناپدید می‌شود!...



[5] Grosse Fugue

خلاصه:

شش کوارتت نخست، اپوس ۱۸

جهان جسمانی بر سه جهان دیگر ــ عاطفی، عقلانی و روحانی ــ غلبه دارد؛ و این سه قلمرو اخیر از خلال جهان جسمانی دیده می‌شوند.

کوارتت‌های هفتم، هشتم و نهم، اپوس ۵۹

جهان عقلانی بر سه جهان دیگر ــ روحانی، عاطفی و جسمانی ــ غلبه دارد؛ و این سه قلمرو (یا جهان) اخیر از خلال جهان عقلانی دیده می‌شوند.

کوارتت‌های دهم، یازدهم و دوازدهم، اپوس‌های ۷۴، ۹۵ و ۱۲۷

جهان عاطفی بر سه جهان دیگر ــ روحانی، عقلانی و جسمانی ــ غلبه دارد؛ و این سه قلمرو اخیر از خلال جهان عاطفی دیده می‌شوند.

کوارتت‌های سیزدهم، چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم، اپوس‌های ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲ و ۱۳۵

جهان روحانی بر سه جهان دیگر ــ جسمانی، عاطفی و عقلانی ــ غلبه دارد؛ و این سه قلمرو اخیر از خلال جهان روحانی دیده می‌شوند.

هفدهم ــ فوگ بزرگ

رؤیتِ آن‌جهان، پس از مرگ

این جدول تنها تقسیم‌بندی‌ای کلی و تقریبی از این اثر است...

و خواننده در ادامه، نفوذ متقابل این چهار عنصر بنیادین را خواهد دید؛ عناصری که به نظر می‌رسد بشریت در درون آنها تحول می‌یابد.

اغلب در جریان یکی از کوارتت‌ها ــ که برای مثال، در مجموع نماینده‌ی جهان عقلانی است ــ قطعه‌ای، بخشی یا جمله‌ای پیدا می‌شود که مستقیماً از جهان عاطفی، یا حتی جهان حسی

سرچشمه می‌گیرد و ممکن است در سراسر یک آندانته، یا در بخش‌های دیگری از کوارتت، دست بالا را پیدا کند.

در این اثر عظیم، عناصر بنیادین و شاخه‌های متعددِ حاصل از آنها چنان در یکدیگر نفوذ کرده‌اند که به نظر ما انجام دادن تحلیلی تفصیلی از همه‌ی آنها بیهوده آمد...

ارائه‌ی تم‌ها و معنای آنها بی‌تردید برای آن کافی خواهد بود که خواننده بتواند ظریف‌ترین رویدادها را درک کند...

ما تنها خواسته‌ایم توجه را به این دیدگاه سنتی جلب کنیم که زندگی هنری بتهوون را به سه دوره‌ی سبکی تقسیم می‌کند.

از یک دیدگاه محدود، این نظر درست است؛ اما هنگامی که در کلامِ این اثر عمیق‌تر شویم، درست‌تر به نظر می‌رسد که تجلیِ چهار عنصر اصلی را در آن ببینیم.

این عناصر در طبیعت وجود دارند:

هوا، زمین، آتش و آب!...

پس چرا نباید در اثر بتهوون نیز وجود داشته باشند؛ اثری که برای ما به همان زیباییِ طبیعت است؟...

لوسین کپه

"بیان هنریِ ویولُنیست در گروِ تکنیک اوست"

نوشته‌ی ژول بوشری

Courrier Musical از من مقاله‌ای درباره‌ی تفسیر و تکنیک خواسته است. من پیش‌تر در مجله‌ای دیگر اندیشه‌ام را درباره‌ی این موضوع بیان کرده‌ام؛ بنابراین چیزی بیش از تکرار آنچه پیش‌تر نوشته‌ام نمی‌توانم انجام دهم، هرچند در اینجا تغییراتی در آن خواهم داد.

فردی که از نظر جسمانی معلول است ــ فرض کنیم کسی که هر دو پای خود را از دست داده است ــ می‌تواند در ذهن خود به‌خوبی تصور کند که آن‌قدر می‌دود که نفسش بند می‌آید.

اما در همان حال که تخیلش آزادانه پرسه می‌زند، در واقعیت همچنان به تخته‌ی چرخ‌دار خود وابسته مانده است.

برای نوازنده‌ی ویولن نیز همین‌گونه است ــ و در ضمن، این سخن درباره‌ی هر اجراکننده‌ای صدق می‌کند.

اگر ذهن او سرشار از تصورات آرمانی باشد، اگر اعصابش به اندازه‌ی کافی پرورش یافته باشند؛ از یک سو به‌واسطه‌ی ارتباط مداوم با اندیشه‌ی استادان، و از سوی دیگر با شنیدن مکررِ استادان بزرگِ نوازندگی، ممکن است در ذهن خود کاملاً تصور کند که تفسیر یک اثر باید چگونه باشد.

اما اگر آن دو پایِ یک تکنیکِ دقیقاً صیقل‌خورده و پرداخت‌شده را در اختیار نداشته باشد، هرگز نمی‌تواند کاری بیش از همان فردِ بی‌پا انجام دهد؛ و اجرای یک اثر با تمام شکوه درخشانش برای همیشه از دسترس او بیرون خواهد ماند.

پس، اگر بخواهیم مشخص‌تر سخن بگوییم:

بدون در اختیار داشتن تکنیک، هیچ اجرایی ممکن نیست.

خواهید گفت: بسیار خوب، اما نقطه‌ی آغاز استدلال شما بر یک امر نامعقول تکیه دارد، زیرا خوشبختانه فردی که پاهایش را از دست داده باشد یک استثناست.

این را به‌آسانی می‌پذیرم.

من و شما که همه‌ی اندام‌های خود را داریم، می‌توانیم رؤیای آن فرد نخستین را عملی کنیم.

اما در برابر یک دونده‌ی حرفه‌ای که هر روز تمرین می‌کند، چه تصویر حقیری از خود نشان خواهیم داد!

بی‌آنکه قصد داشته باشم درباره‌ی عضلات پاهای شما بدگویی کنم، شرط می‌بندم زمانی که آن دونده به پایان مسیر تعیین‌شده برسد، شما شکست خورده باشید.

نه به این دلیل که پاهای خود را به سرعت او حرکت نداده‌اید، بلکه به این دلیل که طول هر گام شما بی‌نهایت کمتر از طول هر گام او بوده است.

این تصویر ما را به مشاهده‌ای تازه درباره‌ی نوازنده‌ی ویرتوز می‌رساند.

بعضی از آنها ـــ حتی بسیاری از آنها ـــ ظاهری از تکنیک دارند که به‌اصطلاح به گوش شنوندگانی که آگاهی کافی ندارند خاک می‌پاشد؛ اما این چیزی جز سرعت اجرایی نیست[۶].

برای یک نوازنده نسبتاً بسیار آسان است که با اجرای گام‌ها و آرپژها با سرعتی شبیه سرعت هواپیما، ظاهر را فریبنده جلوه دهد.

بلافاصله تماشاگران دیوانه‌وار دست می‌زنند و آن آکروبات را به مقام استاد بزرگِ صداها می‌رسانند.

اما افسوس که این قضاوت خیلی زود انجام شده است؛ زیرا آنها فرصت نکرده‌اند به این نکته فکر کنند که:

صدا به‌خودیِ خود هنر نیست؛ هنر تنها با بیان آغاز می‌شود.

---

[۶] بعضی از آنان ــ حتی بسیاری از آنان ــ تنها ظاهری از تکنیک دارند که شنوندگان ناآگاه را فریب می‌دهد یا، به تعبیر بازیگوشانه‌ی نویسنده، "به گوششان خاک می‌پاشد"؛ تعبیری برگرفته از اصطلاح فرانسویِ "خاک به چشم کسی پاشیدن"، به معنای فریب‌دادن. حال‌آنکه این ظاهر فریبنده چیزی جز سرعت اجرایی نیست...

در تماس با این آبشارهای صوتیِ خالی از عاطفه انسانی، قلب شنونده همچنان سرد و یخ‌زده باقی مانده است.

حتی از این هم فراتر می‌روم، و از این راه دوباره به جنبه‌ی کاملاً جسمانیِ همان دونده‌ای برمی‌گردم که پیش‌تر از او سخن گفتم.

می‌گویم ــ و با تمام نیروی اعتقادی درونی که بر تجربه‌ای طولانی استوار است تأکید می‌کنم ــ که حتی اگر از انتهای کوچک دوربین به مسئله نگاه کنیم [یعنی فقط از زاویه‌ای محدود] و صرفاً از دیدگاه مادیِ یک اجراکننده‌ی آکروباتیک بنگریم، تنها تکنیک حقیقی است که می‌تواند اجرایی پاک از هرگونه ناخالصی را تضمین کند.

خاطره‌ای که اجازه می‌خواهم آن را در مهِ ناشناس‌ماندن بپوشانم، منظور مرا روشن خواهد کرد.

روزی در کنسرتی از یکی از استادان آرشه حضور داشتم.

اگر دقیق به مسئله نگاه کنیم و بی‌پروا تا اعماق آن پیش برویم، باید بگویم که او در واقع بیشتر یک "استادِ تبلیغاتی" بود، اگر بتوانم چنین تعبیری به کار ببرم...

... از آن دسته کسانی که میزان شهرتشان تابع کیلومترها پوستر عظیم و رنگارنگ است که دیوار شهرهایی را که در آنها اجرا می‌کنند می‌پوشاند.

آن استادِ یادشده، به اتفاق نظر همگان، آن روز کاملاً در حد همیشگی خود ظاهر شده بود.

اما من وقتی پس از کنسرت دوباره خود را در محوطه بیرونی تالار یافتم، تازه به عمق سرخوردگی‌ام پی بردم.

راستش، هنگام ورود هیچ انتظار بزرگی از بیان هنریِ آن نوازنده نداشتم؛ اگر خلافش را بگویم، دروغ گفته‌ام. بااین‌حال، مطمئن بودم دست‌کم چابکی و نمایش مکانیکیِ نوازندگی‌اش، مانند مسابقه‌ی اتومبیل‌رانی، هیجانی سرگیجه‌آور در من ایجاد خواهد کرد.

چه اشتباه بزرگی!

او آشکارا فقط یک دغدغه داشت: **انگشتانش، انگشتانش...**

تمام اراده‌اش صرف همین هدف جسمانی شده بود و دیگر حتی ذره‌ای توجه برای امر اساسی، یعنی **موسیقایی‌بودن**، باقی نمانده بود. در نتیجه، با وجود آن همه فعالیت انگشتان، نوازندگی‌اش به‌شدت یکنواخت و خسته‌کننده بود.[۷]

بااین‌حال باید بگویم که مرد عاقلی بود؛ زیرا این احتیاط ستودنی را به خرج داده بود که فقط آثاری برای ویولن در برنامه بگذارد که بتوانند او را در مساعدترین حالت ممکن نشان دهند ــ البته اگر واقعاً صاحب یک تکنیک حقیقی می‌بود.

بااین‌همه، بعضی از شنوندگان برایش موفقیتی پرهیاهو رقم زدند.

این را هنوز می‌توان پذیرفت.

اما شگفتی من زمانی بسیار بیشتر شد که مدتی بعد در روزنامه‌های مختلف، مقاله‌هایی ستایش‌آمیز و حتی بسیار اغراق‌آمیز و مدیحه‌وار دیدم که نام‌های معتبر آنها را امضا کرده بودند؛ کسانی که خود نیز قربانی همین نوع سرابِ تکنیکی شده بودند.

ممکن است به من اعتراض کنید که آدمی غرغرو، متعبه‌خشخاش‌گذار و بیش‌ازحد سخت‌گیرم.

اصلاً چنین نیست.

حتی بهتر است به درون خود رجوع کنید و، همان‌طور که من می‌کنم، از خود بپرسید اگر جناب X مشهور ما به فکرش می‌رسید که یک اثر کلاسیک یا صفحه‌ای ظریف از موسیقی مدرن را اجرا کند، چه اتفاقی می‌افتاد؟

آن آثار از جعبه‌ی ویولنش بیرون می‌آمدند چروکیده، مچاله و از شکل افتاده؛ با نقابی که از شدت کژتابی، چهره‌ی آنها را دگرگون کرده بود.

موضوع این است ــ و این را به‌خوبی باور کنید ــ که فقط یک تکنیک حقیقی وجود دارد:

---

[۷] او چابکی انگشتان داشت، اما تمام ذهنش همچنان درگیر آنها بود. پس تکنیکش هنوز بر او مسلط بود؛ درحالی‌که در تکنیک حقیقی، نوازنده بر تکنیک مسلط است و دیگر لازم نیست هنگام اجرا به حرکت انگشتان و آرشه فکر کند.

تکنیک حقیقی، هنرمند را بر تمام ابزارهای جسمانیِ نوازندگی کاملاً مسلط می‌کند و ذهن او را از هرگونه دغدغه‌ی فنیِ اجرا آزاد می‌سازد.

و دست راست و انگشتانش را به خدمتگزاران مطیع و ظریفِ حالات روحی او تبدیل می‌کند؛ خدمتگزارانی که همیشه آماده‌اند تأثرات و احساسات او را با نهایت دقت و، به‌اصطلاح، به‌شکلی تقریباً بازتابی و خودکار ترجمه کنند و آنها را با شنوندگان حاضر در میان بگذارند.

:اشتباه نکنید ــ و این دوباره ما را به مقایسه‌ی نخستین‌مان بازمی‌گرداند

اینکه یک هنرمند بتواند خودش متأثر شود و از درون به ارتعاش درآید، به‌تنهایی چیز چندان بزرگی نیست.

بسیاری از نوازندگان آماتورِ بسیار خوب که تقریباً هیچ چیز نمی‌دانند، کاملاً از عهده‌ی آن برمی‌آیند.

اما مهم‌تر از آن، و به‌طور ضروری، هنرمند باید بتواند آنچه را احساس می‌کند ترجمه و بیان کند؛ حتی با تمام شکوه درخشانِ یک زیبایی کامل؛ به‌گونه‌ای که کسانی که به او گوش می‌دهند بتوانند حقیقتاً از همان جام افسونگری بنوشند که لذت خودِ هنرمند از آن سرچشمه گرفته است.

این یکی از معجزات هنر است:

اشتراک و پیوندِ احساسات از طریق واسطه‌گری جادوییِ مفسر.

اما تنها تکنیک حقیقی است که می‌تواند این امر را عینیت ببخشد؛ تکنیکی که می‌داند چگونه آن‌قدر اوج بگیرد که قادر شود...